


# CAPÍTULO oriental 21

la historia de la literatura uruguaya

# LOS POETAS DEL VEINTE

**CAPÍTULO oriental**

la historia de la literatura uruguaya

**Este fascículo ha sido preparado por la profesora Sra. Ida Vitale, revisado por el Dr. Carlos Maggi y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.**

CAPITULO ORIENTAL presentará semanalmente, en sus treinta y ocho fascículos, la historia de la literatura uruguaya. El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado en extensión y en profundidad, de las obras más representativas de la producción literaria nacional, desde la Conquista y la Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccionar el texto ilustrado de estos fascículos para contar con un volumen completo al cabo de su publicación; simultáneamente, separando las tapas podrá disponer de una valiosa iconografía de la historia del país.
Los libros que acompañan a los fascículos formarán la "Biblioteca Uruguaya Fundamental".

# 21. Los poetas del veinte



Oribe, Sábut, Supervielle, Parra del Riego y Basso Maglio, con compañeros de su generación

# LOS POETAS DEL VEINTE

## PANORAMA DE MONTEVIDEO

En 1920 muere Galdós en España, que es como decir que mueren el siglo XIX, el primer gran siglo de la novela, y su historia. En Santiago de Chuco es encarcelado César Vallejo, "por incendio, asalto, homicidio frustrado, robo y asonada", y asumiendo "su traje turbio de injusticia" creará el libro más audaz e inagotable de la poesía americana, el **Trilce** que saldrá en 1922, cortando en esta fecha el fluir lógico de la poesía de habla española. Para encontrar un acontecimiento literariamente tan influyente habría que andar hacia el norte, al encuentro del **Hugh Selwyn Mauberly** y los primeros **Cantos** de Ezra Pound o esperar **La tierra baldía**, obra con la cual T. S. Eliot, que no vive en el perdido Perú, revolucionaría la poesía occidental.

Entre nosotros no ocurre nada semejante. El estudio de las revistas de la época ofrece, más que las trazas de volcanes aislados, un sistema que tiene valores complementarios y una discreta variedad de tonos.

En 1920 se funda en Montevideo la revista "**Los nuevos**" ¿A qué aspira o contra qué se organiza? Evidentemente se le han vuelto insoportables las rezagadas fórmulas modernistas: rechaza la rima, "la detonación presentida y esperada del consonante"; "las comuniones diabólicas" (Huysmans?); incluso las palabras herméticas, la oscuridad. La revista propone en cambio la claridad y la sencillez, como la de algunos de los propios límpidos versos de su director Francisco Morador:

**Su nombre tiene el ruido que hacen las lavan-**
**[deras**
**Bajo los frescos árboles a orillas del arroyo.**
**...Y en su alma hay lugares que parecen**
**[jardines**
**...Y como estaba dulce y nueva sobre el**
**[campo,**
**como tenía toda la mañana en su cuerpo...**

Se propone el mundo natural de Juana de Ibarbourou, una de las colaboradoras, su sandalia, que no es griega sino agreste.

Fernández Moreno, el mejor representante del "sencillismo" argentino, no sólo aparece frecuentemente en la revista, en este momento de gran amistad literaria rioplatense, sino que recibe el terso elogio de un artículo de Morador, quien además repudia "la filoxera metafísica" de Juan Ramón Jiménez, y celebra en otra oportunidad al León Felipe de **Versos y oraciones del Caminante** por "conciso, sobrio, puro y realista".

**Pegaso**, que dirigen Pablo de Grecia y José Ma. Delgado se propone ser más ecléctica, pero también allí prima el **sencillismo**. En varios números, a través de una extensa colaboración de Eduardo Forteza, "El poeta incógnito", se exaltan, en un retorno romántico, las eternas virtudes de la copla popular.

**Teseo** nace en 1923 en torno a la figura rectora de Eduardo Dieste y agrupa a un conjunto muy importante de poetas, prosistas y artistas plásticos. Demuestra una llamativa preocupación por las realidades sociales del mundo. Como muchas sociedades de esta clase, tuvo secre-



José Cúneo.

# NACE EL NATIVISMO

*"Una tarde de fines de 1921, salíamos de la imprenta Renacimiento de Manuel Pérez y Curis, el poeta Fernán Silva Valdés y yo.*

*Habíamos estado ordenando nuestros respectivos libros de versos* Agua del tiempo *y* Alas nuevas.

*Terminada la agradable faena minérvica, nos encaminamos al viejo Café de Otonello, establecido en la esquina de las calles 25 de Mayo y 33.*

*Sentados alrededor de una mesita de servicio, nos pusimos a charlar sobre las posibilidades de triunfo de los dos poemarios que andaban ya por los últimos cuidados de impresión.*

*Embarcados en un entusiasmo de preparación de ánimo, nos dimos a confesar los resortes técnicos de nuestra cercana ofrenda gráfica*

*Creíamos habernos metido en una cruzada de renovación artística por los manidos temas nativos.*

*Silva Valdés tenía la idea de remozar los metros y darles resolución y holgura; vigilando las líneas del borde, a fin de no llegar al prosaísmo.*

*Cuando peligraba caer del aliento poético, apelaba en seguida al alejandrino.*

*—Me apoyo en él, che. Y sigo. Es mi eje.*

*Yo venía con idéntico propósito, pero buscando, en los trances de arriesgo, el antiguo sostén toscano: el endecasílabo.*

*Mi afán consistía, por aquellos días, en combinar las formas preceptivas y tentar la expansión informante; permitiendo al asunto desarrollar desde adentro su mensaje sinfónico de expresividad.*

*Dispuestos a corroborar lo expuesto, Silva Valdés me recitó* La carreta. *Yo lo "contrapuntié" con "Los Carreros", que abren mi libro* Alas nuevas.

*Engolosinado, le hice conocer un soneto sobre "El Río".*

*Quería revelarle un hallazgo que, según mi candorosa experiencia creadora, consideraba hazaña mía. El soneto de 16 sílabas.*

*Silva Valdés me oyó. Y, de golpe, duramente, me espeta una salvedad.*

*—No me gusta "flexuoso".*

*—Pues a mí sí.*

*Se trataba de los "rumbos flexuosos del agua"...*

*Nos despedimos, prometiéndonos laureles, admiración y homenajes para muy pronto.*

*II*

Agua del tiempo *apareció al terminar 1921.*

*Yo esperé a que comenzara 1922 para*

tarios de actas desganados, y apenas se conservan las correspondientes a siete u ocho sesiones; sin embargo, alcanzarán a demostrar su sensibilidad ante el caso de Sacco y Vanzetti. Conviene recordar que en 1922 se había producido la marcha fascista sobre Roma. El clima uruguayo es suavemente favorable a los escritores; no hay más que comprobar la abundancia de las revistas y de las ediciones de libros, el buen papel que ostentan, con un gusto indisimulado por los pecosos papeles pluma o por los papeles ilustración. Comienzan las preocupaciones gremiales de los escritores, la defensa de los derechos de autor, la denuncia de las ediciones piratas, la presentación ante el Estado de proyectos, con los cuales el escritor interviene activamente en la vida civil. Incluso se escucharán opiniones sobre la posibilidad de creación de una sociedad que los agrupe gremialmente.

En 1924, **Teseo** intervendrá activamente en el movimiento a favor de Unamuno, perseguido por la dictadura militar. Hay un poeta que, perteneciendo a una generación un poco mayor, es acogido por estas revistas juveniles: Emilio Frugoni, poeta "tendencioso", según clasificación de la época.

**La Cruz del Sur** será la más europeizante de estas revistas, sobre todo cuando al regreso de Europa, Gervasio y Alvaro Guillot Muñoz tomen su dirección. Novedades extranjeras, jóvenes poetas alemanes, Apollinaire traducido por Emilio Oribe, **El general Quiroga va en coche al muere**, de Borges, denotan un espíritu alerta, una selectividad inteligente. Aparecerá una sección estable en francés que invade ocasionalmente la revista cuando ésta dedica un número de homenaje a "nuestros" poetas franceses —Lautréamont, Laforgue, Supervielle— en su idioma. Pero no hay que ver en esta bilingüidad un deseo servil de aceptar todo lo que llega con sello galo, sino más bien, aunque eso implique siempre una actitud dependiente, el intento de romper las vallas idiomáticas, para llegar al Viejo Mundo. Existe la conciencia de que el Río de la Plata puede ofrecer una mirada distinta sobre las cosas, quizás más imperfectamente expresada, pero valiosa.

*poner mis* Alas nuevas *en vientos nuevos...*

*Había publicado en 1918 ciertos* Engarces *con un entrevero tan licencioso de calidades, que, con la conciencia exigente de valoración que me había estado ocupando, traté de alejarme lo más posible de semejante abundancia que me llevó hasta pretender destruir la edición, furiosamente.*

*El 2 de enero de 1922, pues, acompañado de mi gran amigo el poeta Carlos Sabat Ercasty, en una volanta, empezamos a distribuir mi obra en librerías y en domicilios de camaradas.*

*A Silva Valdés le había preparado un cartón equino de anuncio el pintor Alberto Dura.*

*Yo conseguí que me hiciera un affiche César Pesce Castro, cuya magnífica fantasía formó parte más tarde de una exposición del prestigioso aparcero.*

*III*

*Por los últimos días de enero de 1922 exponía el doctor Pedro Figari sus cuadros de negros y gauchos en el Salón Maveroff de la calle Sarandí. (Dato ejemplar de jerarquía estoica y sabor humano: Figari hacía su primera exposición, sufriendo el primer ataque de ciática senil).*

*Era una manera insólita de tratar en pintura los temas rioplatenses. Aquellos tipos del afro, zandungueados en sus ceremonias y colgados con cierta deformación humorística; aquellos gauchos coreográficos y episódicos, envueltos en un aire conocido de danza folklórica, llevados por asuntos del pago, sobre caballos de carnaval, entre perros como lobizones, lunas de risa y ganados con caretas, en un flanqueo continuo de árboles andantes, produjeron una impresión inolvidable de genialidad, que vino a fijarse en una escuela de exotismo universal: el figarismo.*

*Pocos meses después, el maestro Eduardo Fabini estrenaba su Sinfonía Campo en el Teatro Albeniz. Y el acontecimiento, consagrado por el fervor avasallante del pueblo que tuvo la suerte de oírlo, y celebrado, en seguida, con la palabra frenética de María Eugenia Vaz Ferreira, manifestó el acento entrañable y clásico de la música suramericana.*

*De esta manera, y por una verdadera coincidencia providencial, se dio el nativismo simultáneamente en nuestro Uruguay en poesía, en pintura y en música".*

*Pedro Leandro Ipuche*
*(de* Hombres y nombres*)*

# UN POEMA INEDITO DE LUISA LUISI

## HERMANA FORMA

*En trance de un adiós definitivo*
*no, no te puedo odiar, hermana mía.*

*Juntas fuimos las dos muy largo trecho,*
*encadenadas a una misma suerte,*
*como hermanas siamesas y enemigas,*
*en vínculo vital aprisionadas.*

*Un tiempo fuimos sin embargo, amigas,*
*en la época feliz de nuestra infancia*
*cuando eras para mí cristal celeste,*
*traslúcido alabastro a mi alegría.*
*Las dos entonces, nuestras mismas alas*
*sobre la flor del mundo desplegamos,*
*mariposa de júbilo y asombro*
*en el milagro de la luz prendida.*

*Después... mis alas sin piedad doblaste*
*a la cárcel opaca del contorno*
*y luchamos las dos salvajemente,*
*con odio, con rencor, y me venciste*
*más de una vez, y te vencí otras ciento.*

*Ahora quieres dormir bajo la manta*
*verde y negra, en colchón vivo de musgo;*
*quieres dormir tu lucha y tu fatiga*
*sobre almohada de sombra y de silencio.*

*Ahora quieres dormir...*
*Ahora te veo, pobre cera rota,*
*marfil quebrado en invisible herida;*
*ahora te veo, que me fuiste albergue,*
*y si prisión, también cálido abrigo.*
*Ahora te veo, pobre hermana muda,*
*en tu largo sufrir hacia el reposo,*
*y nuevos ojos de ternura me abres,*
*y tu oscura verdad se me ilumina.*

*Ahora te veo, pobre hermana ciega,*
*a quien más ciega aún yo conducía;*
*mas tú sabías lo que yo ignoraba,*
*y no escuché tu voz transida y sorda,*
*Ahora te veo, pobre hermana oscura,*
*sacrificada a mi soberbia estéril;*
*más nada vale mi humildad tardía*
*y nada puede mi ternura vana.*

*Ahora quieres dormir, sueño y fatiga;*
*sobre la almohada de silencio y sombra;*
*juntas fuimos las dos muy largo trecho*
*y el término del viaje se aproxima.*

*Ya, en trance de este adiós definitivo,*
*yo te pido perdón, hermana mía.*

Santa Lucía, 1939.

Luisa Luisi.



Acevedo Díaz, Javier de Viana y menos novedosamente Reyles habían intentado levantar los temas de nuestro campo y nuestra historia, a un plano universal y épico. Figari lo hará con sus negros, Fabini con **Campo;** Cúneo y Arzadum, con algún aspecto peculiar de nuestro paisaje. Fernán Silva Valdés va a depurar la poesía menor y localista de un Elías Regules o de El Viejo Pancho. "Bajo el color local va asomando una ternura nueva, un sentido humano que las universaliza", dirá la muy fina crítica que fue Luisa Luisi.

## EMILIO ORIBE: LA LÍRICA BAJO LA METAFÍSICA

Dentro de las líneas marcadas en el Panorama, también Emilio Oribe trata de entroncar su obra en la literatura universal. Luego de un comienzo en el cual parnasianismo, simbolismo y modernismo se entretejen y del cual nos quedan sonetos de varios temas americanos en verso alejandrino, su adolescencia melense le dará un ámbito más auténtico hacia el cual inclinarse; pero la orientación de **El halconero astral** no será la definitiva. El clásico viaje a Europa, el descubrimiento de un Valéry naciente y del arte en sus formas más perfectas, inclinará una personalidad ya signada por su espíritu eminentemente especulativo hacia lo que él llamará "tentativa de posesión extrema de una idea metafísica por medio de la lírica", buscando "condensar un estado de espíritu que exprese la temporalidad estética disfrazándose con las vestiduras sensibles". Los temas, o mejor aún, las ideas que definen este campo poético son las muy fundamentales e inagotables que han alimentado la poesía metafísica: Vida y Muerte, Belleza e Inmortalidad, Amor como conocimiento.

La diferencia entre el desarrollo de una idea filosófica, que ha de darse clara y progresivamente y así debe ser comprendida, y la comunicación poética que requiere una captación global, directa, casi intuitiva del lector, puede llevar a una inadecuación entre el ritmo de Oribe y el ritmo del lector, entre lo que el autor ofrece y lo que el lector espera y puede recibir, en el breve tiempo en que la relación ha de cumplirse.

Naturalmente, el placer mayor o menor que experimentan los lectores, depende del grado en que asuman la doctrina que subyace en sus poemas. Mayoritariamente, éstos son una proposición de pensamiento; en muy pocos casos, oferta emocional.

Hay sin embargo en Oribe una pugna entre el sentido que quiere preponderar y la sensualidad de la forma, que quiere triunfar por sus fueros. Cuando ésta lo logra, o cuando se crea un equilibrio orgánico, el resultado es



**Casaravilla.**



Rincón del puerto de Montevideo en la segunda década del siglo. Grabado de Landau.

## URUGUAY OLIMPICO

*"...Por ello nos alegramos de que nuestros atletas hayan triunfado. Un triunfo siempre es bello. Imaginemos el instante, en Colombes, cuando terminando el último partido nuestros once jugadores recibían en veinte idiomas las aclamaciones de una muchedumbre vibrante y maravillada! Pero ni siquiera hay que ir hasta allá. ¿Quién no recordará lo que fue Montevideo la tarde y la noche del mismo día? ¿Quién no se habrá sentido penetrado de la gran belleza del espectáculo que el júbilo ruidoso y espontáneo de nuestro pueblo ofreció a las pupilas que saben ver? ¿Por qué no ha de ser Arte eso, ese estremecimiento potente y formidable de la masa delirante que deja brotar en sonoras exclamaciones toda la intensidad de su emoción incontenible? ¡Banderas, banderas, flotando sobre la gran corriente oscura y violenta encauzada en el canal de las calles, asordadas por los estallidos sordos de los cohetes, y el largo y penetrante grito de las sirenas! ¡Banderas alegres, bajo el gran Sol alegre, agitadas por la caricia brutal del viento que les hace y deshace pliegues efímeros que encubren formas invisibles! ¡El gran rumor, musical ronquido, que asciende de las gargantas congestionadas, y las manos unánimes que se abren como estrellas blancas sobre el limo cálido y lento de la marcha!... ¿Quién resiste, artistas de verdad, no de literatura?"*

(Pórtico de la revista literaria La cruz del sur, junio 15 de 1924).

un poema hermoso, como el soneto **La dama extraña**, por citar apenas uno.

Su actitud crítica ante la poesía lo ha llevado a revisar la forma soneto, intentando preservarla del enquistamiento en sus valores tradicionales. En el ya citado, y en los incluidos en **La lámpara que anda**, busca otorgarle una cierta libertad, no en el lenguaje ni en la estructura interna, como lo haría en alguna ocasión Vallejo, o más recientemente y entre nosotros Juan Cunha, sino flexibilizando el ritmo, mediante una escritura que abandona la clásica división en catorce versos de once sílabas.

## PARRA DEL RIEGO, UN VIENTO CÁLIDO Y EXALTADO.

Es muy posible que la mayor virtud de los poetas del 20 como grupo provenga de que su amistosa reunión no impidió hondas y fundamentales diferencias estéticas. "Por un lado siento la repulsión instintiva de la versificación clásica y me lleno también de sospechas ante cierta seudo-poética en prosa de hoy que le mata a la poesía su único maravilloso sentido de canto, de himno. ¡Qué pocos son los poetas que hoy cantan!

"Por donde aparece un libro no veo sino problemas de crítica. ¿Me comprendes? Ha sido tan grande, tan superior a la poesía actual el trabajo analítico y destructivo de la metafísica moderna, que ésta vive como supeditada de un modo extrañamente místico y complejo a ella. No cantan los poetas. Parecen que resuelven problemas de análisis y de crítica. En los grandes hay una acongojadora sequedad espiritualista; en los pequeños hay una falta repugnante de gran aliento, estados de espíritu fáciles, emociones de filiación, de manoseo, de eco.

## MIRANDO AL 20, DESDE EL 45

*Hablar de los poetas del veinte es tocar los límites donde nuestra realidad literaria empieza a convertirse en nuestra historia literaria. Más allá de ese tiempo está lo que conocemos por referencias; hay libros, más o menos admirables, y documentos con los cuales (a pesar de los cuales) tratamos de reconstruir la imagen de aquellos escritores que queremos integrar a nuestro mundo o a nuestra visión afectiva de la cultura de este país. Cuando una abuela aireaba sus recuerdos uno podía enterarse de las excentricidades de María Eugenia frotando con los guantes los bronces de la Universidad, "para ganarse el sueldo"; postergada cuando el caos administrativo creado por su sistema de papelitos colgados de pinchos llegaba al paroxismo; con un zapato amarillo y otro negro; en una recepción diplomática presentándose a sí misma: "Borbón, yo soy María Eugenia Vaz Ferreira". Podíamos ver a Delmira en una versión burguesa y expurgada, hasta de su poesía. Todo esto, trivial, nimio, también integra sin embargo la realidad, casi inasible ya porque la leyenda la va devorando.*

*Pero más acá, en este período reciente de nuestra historia literaria, los poetas, cuyos libros comprábamos de adolescentes en las librerías de viejo, son, más o menos, accesibles profesores. Y descubrimos que el curioso personaje de altísimo sombrero y luctuosas ropas, que alguna vez nos enredaba en frases inextricables, era el autor de libros de duro nombre y no menos difícil intelección que tantas veces nos habían intrigado. (Pan de piedra, Panal de bronce).*

*Carlos Sabat Ercasty, Emilio Oribe, Maeso Tognocchi, sin que todavía lo supiéramos, estaban ocupando un lugar en los territorios de la creación; dentro de la literatura, los primeros; en sus movedizas fronteras, el último. Cada uno representaba una conducta poética distinta, posiciones opuestas dentro de un gran esquema aún indefinido, por demasiado próximo.*

I.V.



"Y yo creo que hay que volver, hermano, al «sentido de lo musical», de lo constructivo y lo maravilloso". (Carta a Bernardo Canal Feijoo). Así dirá Juan Parra del Riego, y así lo cumplirá con su poesía, en la que lo nuevo e importante no son los temas —el fútbol, la motocicleta, el auto— y el vocabulario derivado, sino el estremecimiento humano y el ritmo que imprime a su poesía; la vital actitud de ubicarse tan desesperadamente en el aire de su tiempo, de asimilar sus objetos, que lo hace extasiarse ante la idea de ver en las Olimpíadas de Río de Janeiro "una exposición de industrias eléctricas y aeroplanos alemanes". Quizás eso no fuera sino una forma de afirmarse tremendamente a la vida, contra su salud precaria que lo traiciona de sucesivas y distintas maneras. Lo cierto es que este peruano que nos llegó en 1917 a los veintitrés años movía un viento cálido y exaltado, y que de haber vivido más tiempo entre nosotros quizá hubiese llegado a animar y colorear más los tonos de nuestra poesía, insistiendo en una nota que no ha sido de las más tocadas entre nosotros en esa época: "Tenemos que devolverle a la literatura su vieja y viril función



social", dice. "Quiero, como poeta, ser para la América algo más que un lírico joven que va con su ramo de palabras bellas; quiero ser una fuerza social". Como el uruguayo Vasseur unos años antes, el peruano Parra había encontrado en el americano Whitman la fórmula para dar expresividad lírica y dramática a esta fuerza, y aceptaría ser su vagabundo profeta: **Yo soy el que ha corrido por todas las ciudades / gritándoles loco de esperanza / a pobres poetas sin fuerza y sin luz / la salud nueva de tus cantos puros!**

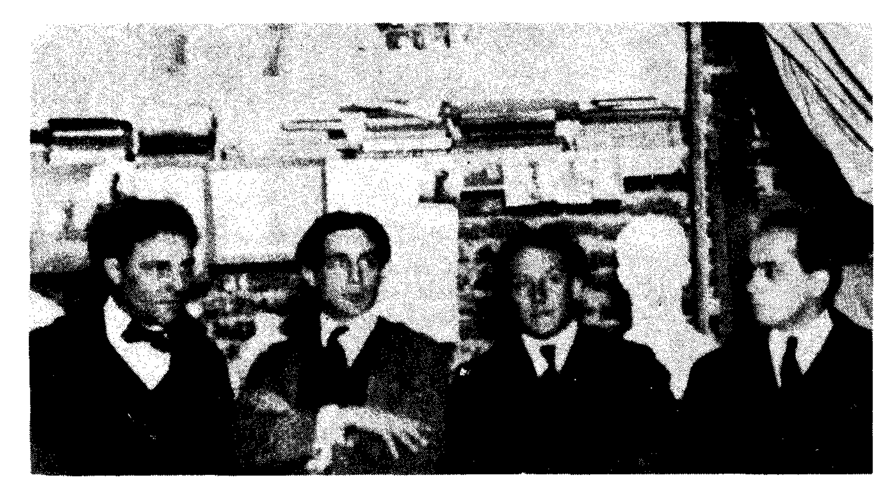
Hoy tenemos que juzgar a Parra por una obra que dejó trunca, al morir a los treinta y un años, en 1925. Otros poetas de su generación podrían desarrollar vastamente su curva poética; Parra no. Su sabiduría rítmica, su mirada singularmente vivaz para el presente, en este país donde tanto se ha cantado y se canta lo fugitivo, lo traspuesto; su salud poética prodigiosamente compensatoria de sus carencias físicas, agregan a este panorama, una nota realmente enriquecedora, que lamentablemente no llegó a ser más vasta.

## VICENTE BASSO MAGLIO: EL DESIERTO

El caso de Basso Maglio es singular en la historia de nuestras letras. Con su segundo libro, **La canción de los pequeños círculos y de los grandes horizontes,** Basso se convirtió en jefe de escuela, por el prestigio que emanaba de una poesía ceñida a símbolos rigurosos, musical y formalmente rica, capaz también de avalar cada aparente ostentación por su densidad interna. Para sus numerosos discípulos y admiradores, su obra era indiscutible, pero también hubo reservas y diatribas. Zum Felde, luego de un balance cuidadoso, escrupuloso, matizadísimo, termina por modificar algunas afirmaciones positivas mediante unas pocas, rotundas advertencias que anuncian la vía por donde la barca puede hacer agua. "Confundir los pequeños círculos con círculos viciosos", "enturbiar las aguas para parecer profundo", "el laberinto se retuerce sobre sí mismo y se reduce al solo placer de la complicación".

La obra de Basso Maglio es breve por su volumen; no puede compararse a la de casi ninguno de sus compañeros de generación, y sin embargo fue suficiente para sostener su magisterio. Como toda personalidad demasiado fuerte e intransigente no fue tolerada por todos sus discípulos. Algunos sintieron que el molde, en vez de guiar sus voces nuevas, las torcía y quebraba a fuerza de falsearlas. Cuando una mística poética se aplica artificialmente a otro ser de formación y sensibilidad distinta, el resultado puede ser catastrófico y quedó contado en un libro insólito en nuestra literatura: **El tiempo oscuro**, de Jesualdo, con el cual el pedagogo y novelista juzga el gran fracaso del que fuera su apremiante maestro en poesía.

Sin embargo, la duda también debía alcanzar al propio Basso. Pasó casi treinta años sin volver a publicar. Su poesía tendió a una ronda de pocas palabras, que en sus diversas com-



Fabini, Michelena, Parra y Oribe

# FEDERICO MORADOR

ALGUNAS CONSIDERACIONES RELATIVAS AL ESTADO ACTUAL DE LA POESIA

(1920)

*Se ha dicho injustamente que la oscuridad es el lenguaje de la pasión. La oscuridad no es más que la condición original de la pasión. La pasión y los instintos son las raíces que trabajan bajo la tierra, en el reino oscuro que da la savia, nunca sabremos por qué misteriosa causa. Cuando se hacen poesía, tienen que ser, como en los árboles, hojas o flor.*

* * *

*Lejos de la demonografía tóxica, de la ninfomanía, de la epilepsia, del vesanismo, del vampirismo y de todas las comuniones diabólicas de los últimos tiempos, la primera manifestación precisa para la belleza lírica es estar sereno.*

* * *

*La poesía debe estar en la claridad como Dios en la luz. Viven mejor lo superficial y lo vulgar en la oscuridad. No hay nada más intensamente hondo que lo diáfano.*

* * *

*Isaías, Jeremías y Ezequiel decían cosas tremendas con palabras angelicales y grandes cosas misteriosas en un lenguaje sin misterios.*

*Los gestos de profeta no son los que convienen a la profecía. Los grandes ademanes oratorios son los títulos universitarios de los mediocres. Observad cómo los doctores de la literatura son los literatos de las mujeres cursis.*

*...La instantaneidad de las imágenes es lo más aprovechable y la única seria innovación poética entre todas las cabriolas de la troupe ultraísta.*

* * *

*No es importante decir palabras herméticas, fórmulas pomposas y verdades espesas que expriman una emoción cualquiera. Importante es lo que dice Bergson y Unamuno lo repite: "tener el calor simple y sublime de la vida", y para la poesía, decimos nosotros, tal como es, y sin la ciencia enfadosa de por qué es.*

* * *

*Los asonantes tienen una sugestión dulce, lánguida, de vago ensueño, que da más valor tónico a las palabras del verso, libres del yugo imperioso de la detonación presentida y esperada del consonante.*

* * *

*El inagotable encanto de la rima ha ejercido demasiada dictadura a pesar de todas sus evoluciones hasta nosotros. La poesía necesita algo más fluido, algo venido, con puro aliento, de las primitivas concepciones poéticas, para graduar mejor las emociones más complejas y para conmover más eficazmente la sensibilidad actual...*

Federico Morador
*(Abriendo el primer número de Los nuevos).*

binaciones iba cambiando levemente de significados. Tal aparente economía era, sin embargo, la máscara de un desarrollo conceptual barroco, de un dramático combate para condicionar hasta el último extremo la expresión de una intuición poética y de una intuición religiosa a la vez. En **La expresión heroica**, cuyo título refleja tan exactamente su actitud poética, dirá: "Crear la dificulad en el fondo de las heroicas ausencias; ser un averbal". Su largo silencio fue el filtro que quiso aplicar a todo lo que consideraba accesorio. Ha dicho su muy amiga Esther de Cáceres: "dotado para recibir algunos símbolos de la gran tradición y para enriquecerlos con un acento nuevo de poderosa belleza, quiso el desierto para su poesía. Renunció a sus poderes propios; se quedó, como un asceta que sabe contemplar con ternura las maravillas del cielo y de la tierra, buscando un canto simple, el canto llano a que aspiró durante largos años y al que llegó después de los difíciles trances de una expresión apoyada en el alma tensa y el oficio riguroso".



Sabat Ercasty por Melchor Méndez Magariños.

## LUISA LUISI, LA OLVIDADA

Extraño es el caso de Luisa Luisi, que continuó la poesía filosófica y poco sensual de María Eugenia Vaz Ferreira y después de alcanzar prestigio y consideración, fue siendo olvidada por la crítica. Olvido injusto porque, crítica ella misma, lo fue muchas veces atinada y precisa. Como poeta, logró comunicar la angustia de sentirse marginada de la vida por la enfermedad que la atacó en sus últimos años, haciendo correr, por una poesía inicialmente muy conceptual, una controlada emotividad.



Enrique Casaravilla Lemos y Justo Deza.

## UN VASTO CAMPO DE ESCRITORES

Un campo amplio de escritores, no todos de igual importancia, llaman la atención del público sobre la poesía. En algún caso, como Mendilaharsu, tuvieron un prestigio grande y poco duradero. En otros casos fueron esforzados editores de revistas, a las que dedicaron innegable y largo esfuerzo; como, en primer e indiscutible lugar lo fue Julio J. Casal, editor de "Alfar", en Galicia primero, en Montevideo después, desde 1925, hasta su muerte. Hizo una famosa Antología; pero su generosidad desmedida, pretendiendo incluir a todos los escritores, le llevó a agregar incluso un poeta inventado por un bromista. Su poesía, más que ninguna otra de sus compañeros uruguayos de generación, se emparenta con la española, directa heredera de la de J. R. Jiménez, en su buen gusto, su tersura formal sin mayo-

res desniveles, y una emoción indecisa, que jamás se sale de sus seguros canales. Algunos de sus poemas, como "Arbol", alcanzó natural divulgación escolar.

También Juvenal Ortiz Saralegui, alcanzó como editor de poesía un cierto imperio en el ambiente poético, y una consideración refleja sobre su propia obra.

Sobre el revés de programas de cine, de menús de restaurantes, escribió muchos de sus poemas Mario Esteban Crespi. Poemas de amor, tiernos, humorísticos a veces; descuidados, con manchas de café o de vino. La poesía para él debió ser algo funcional, natural, que no le exigía pretenciosamente actitudes de literato, sino ternura humana. Así se lo adivina a través de los **Poemas de Migues**, que fue publicando en "La Cruz del Sur", fundamentalmente, y que nunca se resolvió a editar en libro. En ellos renace su pueblo natal, los seres humildes levantados a ese cielo afectuoso que el poeta les ofrece, los viejos cocheros, los compañeros de escuela, la novia primera, con esa mirada lacia y comparativa que **Fervor de Buenos Aires**, de Borges, descubrió para todos los rioplatenses. Su decir discreto, narrativo, rememorante, luego se cuajará de imágenes, al influjo de esa general tendencia al adorno que anegó una parte de nuestras letras. Como Alfredo Mario Ferreiro, en **El hombre que se tragó un autobús**, pero menos agresivamente, Crespi sabe hacer del humor un ingrediente no desdoroso de la poesía. Representamos en él, que no se atrevió a verse en libro, pero que vivió años de su vida en ese mismo mundo poético que otros recorrieron con más buscado renombre, a los innumerables seguidores de la poesía que también cuidaron de ella y fueron el aura necesaria de los poetas mayores de los años veinte.

## SABAT ERCASTY, UNA ENORME NEBULOSA POÉTICA

Cuando publica su primer libro, **Pantheos**, en 1917, Sabat Ercasty ya tiene treinta años. Será definitivamente fiel a los libros de metafísica hindú que nutren su comienzo. No hace muchos años, al hablar de un último libro suyo, acudía a los **Vedas** como término de comparación. Ellos le infundieron esa vagorosa y dinámica cosmogonía, ese panteísmo que tan cómodamente ayuda a la expansión de su centrífuga vitalidad. Su segundo libro, **Poemas del hombre**, de 1921, tiene ya el tono desbordante e ilimitado que le reconoceremos como suyo; parece haber sugerido a Neruda las posibilidades infinitas de su propia desmesura, pero a pesar del gentil reconocimiento de deuda por parte del gran chileno, sus trayectorias no

Pedro Leandro Ipuche.



fueron similares. Éste creó sus leyes; "Sabat ha creado una enorme nebulosa poética, pero no el orden de un sistema viviente", dijo Zum Felde. Con su justo juicio y su felicidad expresiva de costumbre, lo dijo de una vez y para toda la obra de Sabat, dado que éste no redujo sus multiplicaciones verbales; salvo en **Los adioses,** libro de sonetos, que pudo ser una respuesta a las críticas que se hacían a su caudal. De todos modos, la esencial concentración expresiva del soneto se le resiste, pero pese a que no sean todo lo orgánicos que Zum Felde quisiera, encierran muchos de los mejores momentos del poeta.

Aunque buena parte de la lírica moderna americana trabaje acumulativa y extensamente, ninguna fórmula admite parentesco con su frondosidad expresiva, innegablemente peculiar.

## IPUCHE, LA PICARESCA LÍRICA

La poesía de Ipuche afrontó siempre el riesgo de que se confundiera su frescura y su irreverencia antiacadémica con despreocupación e improvisada dejadez, y su independencia, un tanto impertinente, con descuidado oficio.

Desde que compartió con Silva Valdés —luego ganado para el nativismo— las alegrías de descubrir una veta del decir nuestro sabrosa y profundamente literaria, diciendo con palabras nuevas lo que veía desde un ángulo nuevo, al fin no europeo, Ipuche siguió ahondando su propia expresión. Cabría hablar de una picaresca lírica por su modo desenfadado de ir a lo concreto, a la formulación clara de su realidad objetiva o pensada.

Creador de obra continuada y vigorosa atravesó ese difícil período durante el cual nuestra poesía se fabricó hueca, espejeante y frágil como globos de Navidad, afirmándose con desdén en lo suyo; sin dejarse engañar, no aceptó lo que atentaba contra su manera de entender la poesía. "Califican sistemáticamente como bizarría: la palabra, los nexos, el movimiento de enlace, el aliento cómplice de

## UN EDITOR SINGULAR

*Los cobros de derechos fueron siempre, en todo tiempo y lugar, asunto arduo, nunca bien resuelto por los editores. Claudio, pues, no tenía porqué ser una excepción en el problema de la mora en el derecho del autor. Y según la calidad de éste, así era el trato de Claudio, quien, en muchos casos, jugaba con los autores como el gato con los ratones, obligándoles a largas esperas, a fastidiosas antesalas o a retornar con las manos vacías. Algunos, por tales razones, fácilmente se hartaban:*

*—¿Qué tal una pequeña liquidación, don Claudio? —atizaba uno. El viejo lo miraba entre burlón y lloroso:*

*—. . .los libros salen poco. La gente no lee en este país. Es una miseria esto. . .*

*—¿Y por lo menos se puede saber cuántos se han vendido?*

*—. . .si los contamos, me temo que deben haber más que los editados. . . —y se reía. Es posible que los hubiera (por lo menos sobre los denunciados). Porque tampoco nunca nadie pudo saber cuántos imprimía en cada edición. Alguno más exigente o atropellador, insistía:*

*—Todo el mundo lee el libro y usted dice que no se vende. . .*

*—¿Cuántos amigos tiene usted, a cuántos regaló ejemplares: diez, veinte, cuántos? Ya ve. . . "Todo el mundo" es muy reducido. La verdad es que cuando Claudio decía "con este libro pierdo plata, es un clavo", muchas veces sin duda perdía. . .*

*De su crítica no se escapaba ni siquiera el Estado con sus instrumentos. Sus críticas no eran neutras, sino que Claudio tomaba partido con su voto de alabanza o censura. Y en general, su conducta era la que el pueblo aplaudía. Sus vidrieras siempre fueron motivo de escándalo, en especial en períodos de conturbación política. Así, cuando la "revolución" que nacionalmente se denominara "del machete", cierto día colocó un retrato del jefe golpista con un cartelito, en el que se decía: "No vale más que dos reales". Otra vez, a raíz de la publicación del proyecto de nueva constitución que había de ser plebiscitada, llenó el escaparate con ejemplares y una inscripción encima: "Para botarla", que obligó a que la policía le pusiera en la disyuntiva: o de corregir el premeditado error ortográfico o de retirarlos, opción esta última —creemos— que prefirió Claudio. Así igualmente, durante la última guerra mundial, exhibió una piedra con la leyenda en letra gótica: "Argumento alemán contra esta democrática librería", piedra que le fuera arrojada desde enfrente por sus vecinos nazis.*

*Jesualdo:* El tiempo oscuro.

## SABAT ERCASTY, SEGUN PARRA DEL RIEGO

*"Tiro atrás mi corazón y ¿qué miro? Es el año de 1917, de mi llegada a Montevideo. ¡Florencio Sánchez! ¡Delmira Agustini! ¡Rafael Barret! ¡Herrera y Reissig! he aquí lo que iba sonando en mi corazón mientras hacía mis primeras caminatas por una ciudad alegre y ventilada, rodeada de mar por todas partes como un buque, y con no se qué luz, y qué intimidad, y qué simpatía que inspiraba tan aplacadores sentimientos de confianza al espíritu.*

*Y he aquí que fue la noche. La ciudad sacó todas sus joyas de luz eléctrica y se llenó de una belleza más misteriosa y fina en el ondulamiento raro de sus calles. ¿Y los artistas? Como en París y Madrid, en Montevideo había que ir a buscarlos al café. Y fue en un café, pero en un café sin esa cosa estrepitosa, revieja y melancólica de los de París y Madrid, donde conocí a Carlos Sabat Ercasty.*

*¡Carlos Sabat Ercasty! Ya había notado yo que una de las cosas más entrañablemente típicas del carácter uruguayo era la alegría sin bajeza, la sencillez viril y el calor fraternal, pero en Sabat me sorprendió más hondamente por la cantidad de pasión representativa que esto tenía. Una cara de pastor griego, una vertiginosa melena de músico y con su aspecto general de gigante bondadoso: ¡qué sensación de fabulosa juventud, de salud, brillante y enorme de kermesse, daba verlo, sentirlo hablar, reír, envolverse al despedirse en su capa de lord Byron.*

*Veintiocho años tenía. Era el tiempo en que acababa de publicar "Pantheos", su primer libro.*

...................................

*Después, parto yo a Europa. Vuelvo al año. ¿Y Sabat? "¡Renovarse o morir!" ¡oh el bello grito creador de un nuevo romanticismo para la juventud! Sabat ahora es otro. ¿Qué le han traído a él los treinta años, que en la mayoría de los artistas americanos traen los argumentos dulces que todo lo disculpan, porque ya no hay fuerza para luchar con nada? Momento en que la muerte lanza sus primeros espías de diente enfermo, cana, arruga... En Sabat han traído un monje trágico de la poesía. Monje, así lo vi yo. Pálido de la palidez que ya no se va, enflaquecido, desencajado como el Dante, alejado de todos los amigos, sin querer quitarle un minuto a la pasión de producir; asceta de la vida y del pensamiento. Verlo era qué emoción afirmativa... Porque era ver al artista en el aspecto esencial de su misión, es decir: haciendo, haciendo..."*

Juan Parra del Riego

colocación, la respiración estética, diría con audacia, que yo considero lo naciente, vivo y original, en las operaciones del estilo".

A veces el narrador interfiere en la creación y la tensión poética se hace más laxa; a veces sus hallazgos pueden abrir magníficamente un poema, pero lo acompañan luego intermitentemente: "Sobremontados, siguen a la Rueda, / Los cerros color verde infantería. / Inmensidad con bultos reservados". "El cielo avisa allí que nos vigila". "¿Quién entra al quebradero con el alma en su caja?"

Pero el poeta está allí indudablemente, cumpliendo su más difícil tarea, domando "el rebelde, mezquino idioma", proponiéndole atajos, y ayudando a su rebrote. La poesía es su forma de vida, de ahí que cualquier instante de su vida puede ser materia de su poesía. Muy distinto vital y poéticamente a Casaravilla, constituye otra proposición digna de ser atendida que la generación del 20 hace a los que vienen después.

## CASARAVILLA LEMOS, EL ESTADO DE GRACIA

Quizá de todos los poetas que integran su generación, el que menos sufrirá el ir y venir de las corrientes literarias será como corresponde, el que vivió más encerrado en un mundo propio, ajeno a la volubilidad de las varias tendencias que imperan y caducan mientras él hace su obra: Enrique Casaravilla Lemos.

Por estado de gracia poética casi permanente, logró un lenguaje traslúcido de misteriosa profundidad, salido de una zona de inocencia creadora. Algo así como un Rimbaud que hubiese seguido siendo niño. Durante años entró y salió de una casa de salud, viviendo en ella precariamente, y en contacto, fuera de ella, con unos pocos amigos. El mundo en el cual se abismaba era tan privativo que podía dar cabida a todos sin menoscabo para él, y así era posible verlo en algún café de Las Piedras comunicándolo a oyentes tan mudos como incapaces de comprenderlo.

El permanente temblor que pasa por su poesía hace pensar un poco en Emily Dickinson. Una invariable pureza idiomática parecía llevarle hacia la palabra precisa, sin artificio alguno; aunque sería necesaria la confrontación de sus manuscritos para saber en qué grado el poeta modificaba posteriormente el fluir inicial.

Hay en su poesía una mezcla emocionante de sensualidad y de ascetismo. Educado durante algunos años en un colegio jesuita, como hijo de una familia muy católica, en contacto con otras doctrinas, abandonó el dogma. Pero conservó para siempre un torturante deseo de pureza, una aguda preocupación metafísica y

una vigilante idea del pecado. "Entrar en la existencia es el pecado / primero y repetido..." "Pero —ah, duelo y desgracia— se diría / que hasta el árbol quisiera entrar en nuestra existencia extrañísima, / rarísima". Pero así como el árbol, para sentirse y hacer algo "¡ay! quisiera cometer / un crimen. . ." también el poeta comete a diario, viviendo y cantando, el crimen de la sensualidad.

Creo que los más ardientes poemas de amor varonil que se han escrito en el Uruguay, los más sensuales, rendidos, los ha escrito Enrique Casaravilla Lemos. Verdaderas cascadas de adoración que rodean e impregna a la mujer amada, la Elena de muchos de sus poemas, que la integran al mundo, mezclándola a esos crepúsculos, a la soledad y suntuosidad de las quintas del Prado que constituyen el íntimo fondo de casi toda su obra.

Casaravilla es tal vez el mayor poeta que su generación ha dado a nuestra literatura, el que menos debe aparentemente y el que más da de voz auténtica, de hondura, de misterio y quizás de porvenir.

# MEMORANDUM SOBRE LA CASA DE LA UNION *

Raúl decía: el lunes tenemos que empezar a [estudiar;
pero estaban las noches, las novias, el café,
el billar y el ajedrez,
y, para mucho más tarde, la casa de la Unión,
"el último baluarte del lirismo".

Más o menos por el año veintidós.

Otorino se llamaba el principal.
La casa estaba en una esquina,
con habitaciones por demás,
misteriosas sobre la calle Larravide
y escaleras que bajaban al fuego central.

Se golpeaba un llamador muy viejo
y casi siempre se podía pasar.
Entonces estaban casi todos
subidos a un estante tropical,
permanentes de vino y de mate,
según cada cual.

**Humberto** y la voz guinda de su risa.
**Juan Mario** y su travesura:
"¿Recuerdas que querías ser una Margarita [Gutiérrez?"
**Fernán** trotando allí mismo sus cuatrocientos potros.
**Alberto** . . . ¡Salve, su silbido nocturno y guitarrero!
**Chucho** y sus palabras: gandulesco, eutrapelia y [cuchipanda.
**Isidro** . . . ¡Salve, su gracia angulosa y doctoral!
**Lincoln** en su hendija de Anatole France.
**Fernando** aparecido, si es que era en realidad.
**Pascual** y **Julio** tenían también sus cosas
y **Adolfo** y **Valeriano**, ni que hablar. (**)

(Cualquier semejanza correcta con nombres de
sitios o anécdotas, personas,
corresponde a la realidad).

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Cuando elegimos Papa,
Otorino tenía que ser
y fue.—
Después de varias fumatas negras,
la blanca anunció su reinado eterno!
(Nuestro ayuno sirvió para el bien)

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Se pueden dar más detalles:
a) Había un trono para recitar.
Cada uno sacaba el papelito nuevo
(todavía fresca la tinta de enmiendas),
y daba su alma actual,
su sigilo, su vilo, su mágico y su amada,
sus colores del viento,
su mapa de algazaras,
su almacén de sollozos
y su quiosco esquinado de alabanzas.
Las caras y los golpes en el hombro
lloraron inmensos regocijos
de aquellos que la vida no da más.
("¡Éste sí lo tenés que publicar!").

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

d) Hicimos una revista
que se llamó La Cruz del Sur,
las cinco estrellas en la portada,
viñetas y grabados de Lanau.
Tuvimos en Don Jaime un gran amigo
y la impresión asegurada.
Nunca se pagaron
las deudas de la editorial.

e) Casi todos éramos pobres de pensionado.
La generosidad amiga era frecuente.
Un puchero nocturno, siquiera un chocolate,
eran gloriosas recompensas
para nuestra vigilia y ayuno cotidianos.

f) Tal como corresponde
teníamos la ilusión de ser exquisitos
y cumplíamos episodios de desdén intelectual.
¡No! a los versos adversarios.
¡No! a los cuentos enemigos.
¡Sí! a todo lo que venía de nosotros
porque nuestras palabras se hacían de [azucenas,
se formaban de azules latinos
y subían al corazón en sus éxtasis.
¡Jamás Guillaume Apollinaire!

MARIO ESTEBAN CRESPI.

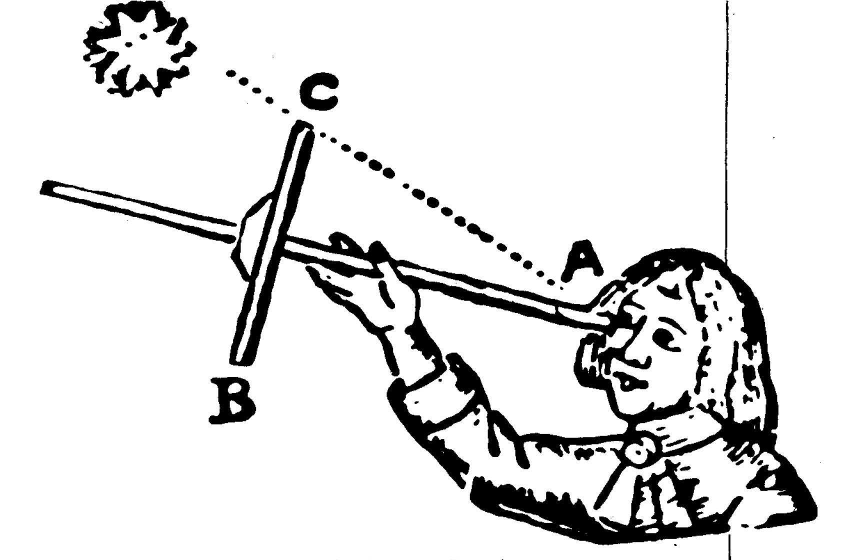
Montevideo, febrero 25 de 1954.

** Claves del Memorándum.

**Humberto:** Zarrilli.
**Juan Mario:** Magallenes.
**Fernán:** Silva Valdés.
**Alberto:** Lasplaces.
**Chucho:** Junio Aguirre.
**Isidro:** Más de Ayala.
**Lincoln:** Machado Ribas.
**Fernando:** Pereda.
**Pascual:** ?
**Julio:** Verdié.
**Adolfo:** Pastor.
**Valeriano:** Magri.

(*) fragmento.

# BIBLIOGRAFIA BASICA





a) OBRAS POÉTICAS

Abellá, Juan Carlos — **Vanidad, 1923; Tiempo, 1925; Andén, 1929; El collar de Mnemosina 1943; Poesías completas, 1948.**

Basso Maglio, Vicente — **El diván y el espejo, 1917; Canción de los pequeños círculos y de los grandes horizontes, 1927; Antología poética, 1958; El azahar y la rosa, 1962.**

Casal, Julio J. — **Regrets, 1910; Allá lejos 1913; Cielo y llanuras, 1914; Nuevos Horizontes, 1920; Huerto Maternal, 1921; Humildad, 1922; 56 poemas, 1923; Árbol, 1925; Poemas, 1926; Colina de la Música, 1933; Cuaderno de Otoño, 1947; Distante Alamo, 1956.**

Casaravilla Lemos, Enrique — **Celebración de la Primavera, 1912; Los puntos de apoyo, 1919; Las fuerzas eternas, 1920; Las formas desnudas, 1930; Partituras secretas, 1967.**

Fagetti, Juan E. — **Palique del momento, 1909; Últimos poemas simples, 1914; Piropos a Buenos Aires, 1943; San Ramón, 1943; Tésis Lírica, 1960; Policiales, s/f. Pueblo chico, s/f.**

Ipuche, Pedro Leandro — **Engarces, 1922; Alas nuevas, 1922; Tierra honda, 1924; Júbilo y miedo, 1926; Rumbo desnudo, 1929; Tierra celeste, 1938; La llave de la sombra, 1942; Caminos del Canto, 1944; La espiga voluntaria, 1949; Diluciones, 1955; Aire fiel, 1964.**

Luisi, Luisa — **Sentir, 1916; Inquietud, 1922; Poemas de la inmovilidad, 1926; Polvo de días, 1935.**

Mendilaharsu, Julio Raúl — **Como las nubes, 1909; Deshojando el silencio, 1911; El alma de mis horas, 1915; La cisterna, 1919; Voz de vida, 1923; Selección de poesías, 1926.**

Oribe, Emilio — **El nardo del ánfora, 1915; El castillo interior, 1917; El halconero astral y otros cantos, 1919; El nunca usado mar; 1922; La colina del pájaro rojo, 1925; La transfiguración de lo corpóreo, 1930; El canto del cuadrante, 1938; La lámpara que anda, 1944; La esfera del canto, 1948; Ars Magna, 1959.**

Parra del Riego, Juan — **Himno del cielo y de los ferrocarriles, 1924; Blanca Luz, 1925.**

Sabat Ercasty, Carlos — **Pantheos, 1917; Poemas del hombre: Libro de la voluntad, Libro del corazón, Libro del tiempo, 1921; Églogas y poemas marinos, 1922; Poemas del hombre: Libro del mar, 1922; Vidas, 1923; El vuelo de la noche, 1925; Los juegos de la frente, 1929; Los adioses, 1929; Poemas del hombre, Libro del amor, 1930; Lírida, 1933; Poemas del hombre, Sinfonía del Río Uruguay, 1937; Himno a Rodó y Oda a Rubén Darío, 1938; Oda a Luis Gil Salguero, 1940; Cántico desde mi muerte, 1940; Artemisa, 1940; Romance de la soledad, 1944; Himno universal a Roosevelt, 1946; Himno a Artigas, 1946; Las sombras diáfanas, 1947; Poemas del hombre: Libro de la ensoñación, 1947; Oda a Eduardo Fabini, 1947; Poemas del hombre: Libro de Eva inmortal, 1948; Libro de los cánticos, Cántico de la presencia, 1948; Poemas del hombre, Libro de José Martí, 1953; Sonetos chilenos, 1958; Poemas del hombre, Libro de los mensajes, 1958; Himno a Artigas, Himno a Mayo, 1964.**

Silva Valdés, Fernán — **Ánfora de Barro, 1913; Humo de incienso, 1917; Agua del tiempo, 1921; Poemas nativos, 1925; Intemperie, 1930; Romances chúcaros, 1933; Romancero del sur, 1939; Antología poética, 1943.**

b) OBRAS CRÍTICAS

Bordoli Domingo — **Antología de la poesía uruguaya contemporánea.** Publicaciones de la Universidad de la República — Montevideo, 1966.

Casal, Julio J. — **Exposición de la poesía uruguaya contemporánea.** — Ed. Claridad, Buenos Aires, 1940.

Frugoni, Emilio — **El libro de los elogios** — Ed. Afirmación, 1953.

Luisi, Luisa — **A través de libros y autores** — Ed. "Nuestra América", Buenos Aires, 1925.

Real de Azúa, Carlos — **Un siglo y medio de cultura uruguaya** — Ed. de la Universidad, Montevideo, 1958.

Reyles, Carlos — **Historia sintética de la literatura uruguaya** — Ed. A. Vila, Montevideo, 1931.

Zum Felde, Alberto — **Proceso intelectual del Uruguay** — Imp. Nacional Colorada, Montevideo, 1930.

En *CAPÍTULO ORIENTAL*

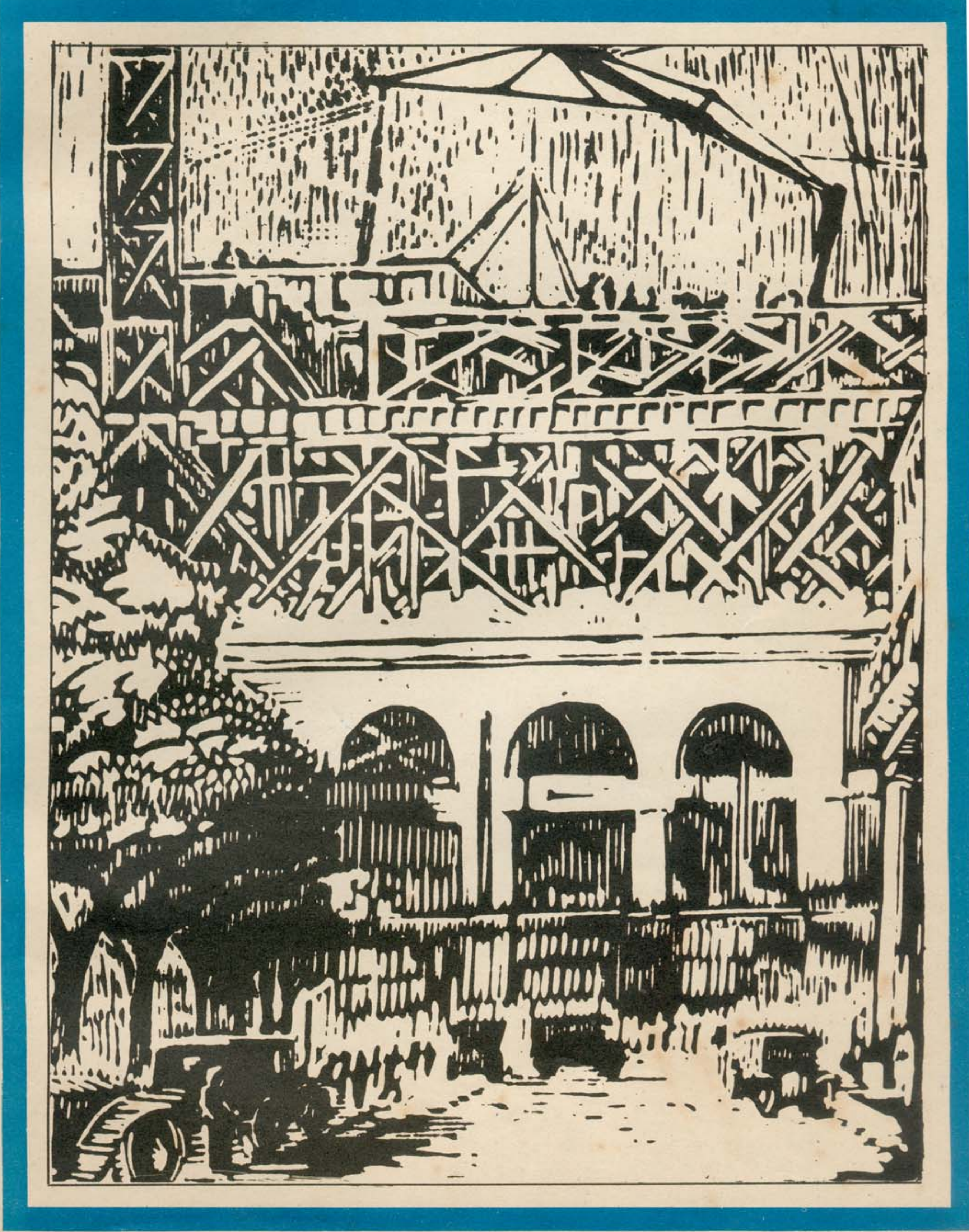
## Nº 22

**EL PENSAMIENTO Y LA CRÍTICA**

**y junto con el fascículo, el libro FERMENTARIO, de Carlos Vaz Ferreira.**

**Indice**





**Palacio Salvo en construcción, linaleum de Landau.**

Este fascículo, con el libro
LA POESIA DE LOS AÑOS VEINTE
(antología)
constituye la entrega N.° 21
de CAPITULO ORIENTAL

Precio del
fascículo
más el libro: $ 100

# LA HISTORIA DE LA LITERATURA URUGUAYA

## LOS PROXIMOS

22.— El pensamiento y la crítica.
Libro: *Fermentario*, de Carlos Vaz Ferreira.
23.— Poesía y campo: del nativismo a la protesta.
Libro: *Poemas nativos y romances*, de Fernán Silva Valdés.
24.— La poesía después del Centenario.
Libro: *Los poetas del treinta.*
25.— Narradores de campos y pueblos: Juan José Morosoli.
Libro: *Tierra y tiempo.*
26.— Paco Espínola - Vida y obra.
Libro: *Don Juan el Zorro.*
27.— Enrique Amorim.
Libro: *La desembocadura.*
28.— Onetti o el descubrimiento de la ciudad.
Libro: *Las máscaras del amor*, de Juan C. Onetti.
29.— Felisberto Hernández y la literatura fantástica.
Libro: *Cuentos* de Felisberto Hernández.
30.— El humorismo y la crónica.
Libro: *Antología del humorismo.*
31.— La generación del 45.
Libro: *Cuentistas del 45* (antología).
32.— El teatro actual.
Libro: *Las llamadas*, de Carlos Maggi.
33.— La poesía del 45.
Libro: *Antología poética.*
34.— Los novelistas del 45.
Libro: *Los fuegos de San Telmo*, de José Pedro Díaz.
35.— Los cuentistas del 45.
Libro: *Cuentos* de Carlos Martínez Moreno.
36.— El Uruguay como reflexión.
Libro: *El Uruguay visto por los uruguayos.*
37.— Los nuevos.
Libro: *Antología de cuentos.*
38.— INDICES.
Libro: *Poetisas del Uruguay.*

VAYA FORMANDO SU COLECCION COMPLETA

CENTRO EDITOR DE AMERICA LATINA

… 1525, … de ley … 1374, Montevideo.
… en el art. 79 de la ley 13.349. … Montevideo, en junio de 1968.